

La mitologia històrica catalana en el teatre del segle XIX*

Magí Sunyer

(Universitat Rovira i Virgili)

I. Teatre i història catalana

La construcció d'un imaginari míticosimbòlic que identifiqui internament i externa és comuna a totes les nacions, disposin o no de maquinària d'Estat. Als Països Catalans, la tasca de selecció, accentuació i, en alguna mesura, invenció que implica es va dur a terme durant el segle XIX fins a connectar amb el naixement del catalanisme, que va utilitzar aquest imaginari i li va proporcionar la difusió imprescindible perquè fos assumit com a propi per la comunitat nacional. En aquesta assumpció identificadora, la literatura en català i en castellà van jugar un paper de primer ordre, previ al catalanisme no ja polític sinó ideològic. En aquesta jornada adreçada a especialistes en la literatura catalana del segle XIX i dedicada al teatre, examinarem amb brevetat el paper que juga la literatura dramàtica vuitcentista en la construcció de la mitologia històrica catalana, una construcció en què intervenen tots els gèneres literaris. El teatre no ens proporciona una informació tan precisa com la poesia perquè la quantitat de textos dramàtics és molt inferior a la dels poètics, i l'abundància permet millor la varietat i el matís. Per això no és estrany que, si repassem la llista d'assumptes històrics que van pujar a escena, ens trobem amb importants llacunes que podrien conduir a interpretacions errònies sobre l'interès o el desinterès per un període, fet o personatge. Determinades conclusions en base només al teatre —o a la narrativa— quedarien desmentides si s'examinessin també les poesies, sovint escrites pels mateixos autors que els textos dramàtics —o narratius.

Així doncs, sense perdre de vista la resta de literatura però cenyint-nos a la teatral, revisarem les obres dramàtiques publicades o representa-

* Aquest article forma part de la investigació del projecte HUM2006-13121/FILO del Ministeri d'Educació i Ciència.

des entre 1840 i 1895, dates de la catalanització temàtica del drama romàntic i de la mort de Frederic Soler. Només tenim notícia d'una peça de base històrica anterior a la primera data; les posteriors a la segona tenen caràcter d'epígons. Resulta útil dividir aquests cinquanta-cinc anys en tres segments temporals amb característiques pròpies: de 1840 a 1855, en què la llengua utilitzada és el castellà; de 1856 a 1865, amb peces en català i en castellà, un moment de canvis profunds que afecten la llengua literària i la definició mítica; de 1866 a 1895, des de la iniciació del grup de Frederic Soler en el drama romàntic fins a la mort del dramaturg i empresari, ja en ple Modernisme, quan el tractament del material mític es reorienta substancialment.

La majoria de textos teatrals que contribueixen, en una o altra mesura, a la fixació d'uns mites històrics nacionals són drames històrics, una modalitat dramàtica poc explorada pels estudiosos del teatre català. Josep Yxart constata l'escàs conreu que havia rebut fins al 1879 i n'amentava les raons: «Les dificultats del gènere, que requereix de l'autor coneixements previs que alguns creuen incompatibles amb la impacient i lliure facultat creadora; la poca educació del públic per a semblants espectacles, inclinat com se manifesta a l'emoció, a l'interès, abans que al plaer delitós que proporciona un exacte trasllat de l'esperit d'una època; cert temor dels nostres poetes a incórrer en los defectes d'aquella literatura arqueològica, ben ingrata i antiartística per cert, sobre la que ha caigut l'estigma del ridícul; són, en el nostre concepte, les causes principals de que els exemplars del drama històric català no guardin per llur nombre la deguda proporció amb los de la poesia històrica, tan cultivada entre nosaltres».¹ És clar que tot seguit Yxart es referia a unes altres peces —«La història intervé en moltes altres, però sols com formant l'últim terme del quadro, raó per la qual los comprenem en una altra agrupació.»²— que, per a extreure'n referents mítics, sovint també ens són útils. Dècades després, completat el cicle, Francesc Curet manifestava un clar desinterès pel drama històric i el despatxava amb una enumeració incompleta i un breu comentari que constata que havien desaparegut dels escenaris per manca d'interès, perquè els faltava, amb l'excepció de les de

1. Josep YXART. «Teatre català. Ensaig històric-crític». Dins: *Entorn de la literatura catalana de la Restauració*. Barcelona: Edicions 62 i "la Caixa", 1980, p. 76-77.

2. *Ibidem*, p. 77.

Guimerà, «vibració, intensitat, i força dramàtica en la glossa i interpretació de certs episodis i caràcters».³ Xavier Fàbregas se n'ocupà amb més extensió i subratllava que «la mística de la catalanitat fou portada a terme —i no sols per mitjà del teatre— i no hi ha dubte que, influint profundament en d'altres capes socials, els féu prendre consciència de llur perspectiva històrica».⁴ Tanmateix, és indubtable que aquest centenar de peces dramàtiques resulta imprescindible per completar la construcció d'una mitologia pròpia.

Per a l'estudi dels mites tractats i el paper que juguen, prenem com a base la divisió de la història catalana en grans cicles mítics: el previ, premedieval; el constituent, des d'Otger Cataló fins al rei Jaume I; l'occità, anterior també al rei En Jaume i que correspon a la pàtria comuna catalanooccitana; el de la plenitud, des de la definició nacional amb les conquestes de Jaume I fins a l'extinció de la dinastia pròpia; l'imperial, l'expansió per la Mediterrània; el de la crisi, el temps de la dinastia trastàmara, fins a Ferran II; el de la decadència, per als tres segles següents, amb l'exclusió dels grans conflictes armats de l'etapa, que compten amb mites propis; el de la separació, per a la Guerra dels Segadors i el de la derrota, per a la Guerra de Successió; per fi, el mite antifrancès, del Tractat dels Pirineus fins a la Guerra del Francès.

Una varietat important que s'incrementa amb les peculiaritats dels mites interns de cada un dels cicles, alguns dels quals són transversals, i que es manifesta en una quantitat considerable de poesies, menor de contes i novel·les i en el centenar de peces dramàtiques en què ens centrarem. Abans, però, s'han de fer notar algunes particularitats genèriques. Les poesies, en especial les que no són gaire llargues i que estan específicament dedicades a tractar un únic tema, s'acostumen a ajustar a l'assumpte, encara que no deixin d'intervenir-hi elements fantasiosos, lliures interpretacions a partir del tema històric. Aquesta llibertat d'invenció s'incrementa en la narrativa i sovint es desborda en el teatre. Els drames romàntics, sense excloure'n els de més alta qualitat artística, s'interessen

3. Francesc CURET. *Història del teatre català*. Barcelona: Editorial Aedos, 1967, p. 168.

4. Xavier FÀBREGAS. *Teatre català d'agitació política*. Barcelona: Edicions 62, 1969, p. 156. També hi dedica força atenció a *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica*. Barcelona: Curial, 1975.

més per trifulgues sentimentals i peripècies inventades del tot o en gran part pel dramaturg que per l'assumpte històric que s'hi tracta i per la fidelitat al que els historiadors de l'època establien. No em refereixo al relleu que es concedeix a la llegenda o a les fantasies promogudes per alguns historiadors, sinó a l'absoluta llibertat amb què els dramaturgs més reconeguts emprenen els assumptes històrics, sense cap mena de prevenció. Per il·lustrar-ho, em limitaré a posar dos exemples no extrems. Arriba a neguitejar que, a *Un quefe de la Coronela*, d'Antoni Ferrer i Codina, en l'agonia del setge de Barcelona de 1714, ens passem tota l'obra pendants de la gelosia del cap del regiment que defensa la ciutat. Més o menys el mateix s'esdevé, encara que amb una altra categoria d'intensitat dramàtica, quan a *Rei i monjo*, d'Àngel Guimerà, en comptes dels alts assumptes polítics que han de desembocar en la confederació catalanoaragonesa, hem d'estar pendants dels suposats turments espirituals i eròtics del rei Ramir d'Aragó. El dramaturg es considerava autoritzat per un model consolidat des del primer Romanticisme i per uns hàbits de l'espectador que reclamava la reproducció del clixé sentimental o preferia la concentració en unes tensions dramàtiques a la fidelitat històrica. També és possible que d'aquesta manera l'espectador s'introduís en unes matèries que d'altra manera, nues, sense distracció entremig, potser no hauria acceptat. No oblidem que el teatre, fonamentat en la representació, no tolera la falta d'èxit. Tanmateix, s'hauria agraït una tergiversació menor, i sovint gratuïta per a aquesta mateixa derivació fulletonesca, del material històric. En darrer terme, més enllà d'aquestes consideracions, constatem que, amb aquests condicionants, la literatura dramàtica resulta menys directament útil que la poesia per reconstruir unes imatges mítiques.

2. 1840-1895: tres etapes

2.1. 1840-1855: teatre en espanyol

Està generalment acceptat que el primer drama històric romàntic escrit en català és *La verge de les Mercès* (1856), de Manuel Angelon, encara que la catalanització del gènere no es produeixi realment i amb una autèntica continuïtat fins uns quants anys després, en concret a partir de 1864, gràcies a l'acció de Frederic Soler i el seu grup. El teatre històric

de tema català anterior està escrit en castellà. El repertori de les comèdies en català d'aquesta època es limita a peces curtes, humorístiques i costumistes. L'excepció parcial i molt rellevant correspon al teatre ideològic de Josep Robrenyo i no és ni en un lloc ni en l'altre que hem d'anar a buscar referents extrets de la història catalana. Recordem que quan Robrenyo volgué significar l'heroisme dels constitucionalistes del Priorat titulà la peça *Numància de Catalunya i libre poble de Porrera*. Jaume Tió i Noè, amb *Generosos a cual más* (1840), va publicar la primera peça teatral que catalanitzava la temàtica històrica en el teatre escrit en castellà, en el que s'ha vist com l'inici d'un procés que en novel·la havia començat Joan Cortada pocs anys abans.⁵ L'única peça anterior de què tinc notícia, però que no he pogut veure, és *Los jurados de Valencia, o sea el heroico Vinatea* (1821), de Joan Llonín, que, per l'assumpte i la data, sembla que es tracti d'una defensa del constitucionalisme.

Entre 1840 i 1856, trobem catorze drames en castellà d'autor català que s'ocupen d'algun episodi d'història catalana. Constatem que la catalanització temàtica no implica —com podria fer pensar el cas de Tió— desinterès per la història espanyola o general, i que alguns d'aquests escriptors, en el mateix període, recreen gestes d'història castellana o europea, com en el cas de Víctor Balaguer amb *Juan de Padilla o Pepino el Jorobado*, encara que en aquesta darrera, amb molt bona voluntat, hi podríem arribar a trobar una relació precatalana a través del protagonisme de Carlemany, una relació que, tanmateix, amb la lectura de la peça s'esvaeix.

De les catorze peces esmentades, si n'aïllem les de Francesc de Rebes i de Francesc Carrió sobre la Germania mallorquina,⁶ ens en queden tres de Jaume Tió, quatre d'Antoni de Bofarull, dues de Víctor Balaguer, una de Joan Illas, una de Francesc Morera i una de Josep Pers i Ricart, totes inserides en un mateix corrent, en sintonia amb la poesia, en part ja escrita en català, d'aquesta època, i amb la narrativa, sencera en castellà, tal com és conegut, fins a *Lorfeneta de Menargues* (1862), d'Antoni de Bofarull, d'alt interès míticosimbòlic. És la del grup que protagonitzarà la

5. De fet, *Los bandos de Castilla o El caballero del cisne*, de Ramon López-Soler (1830), ja és, parcialment, d'ambientació històrica catalana.

6. Eulàlia DURAN. «La guerra de les Germanies i la seva interpretació». *Randa*, 1 (1975), p. 42 i 47.

restauració dels Jocs Florals de Barcelona, encara que alguns (Tió, Pers) no hi arribin a participar perquè moren abans. Entre aquests, resulta evident la rellevància que ja hi tenen els dos grans definidors de mitologia patriòtica, Antoni de Bofarull i Víctor Balaguer.

El primer aspecte que hi destaca és un medievalisme gairebé absolut. No hi ha cap drama d'època premedieval ni sobre la Guerra dels Segadors o la del Francès, i un de sol sobre la Guerra de Successió, tres conflictes moderns que rebran molta atenció teatral posteriorment, la dels Segadors i la de Successió amb un grau afegit de patriotisme català. Observem que les dues obres sobre un conflicte de l'Edat Moderna, la Germania mallorquina, a les quals s'ha d'afegir una altra d'autor no català, Antonio García Gutiérrez, sobre la Germania valenciana, no provenen d'escriptors que participin en les plataformes de la Renaixença. Fixem-nos ara en quins episodis medievals es duen a escena durant aquests anys. Entre els mites constituents, més que una peculiar fantasia de Joan Illas sobre les intrigues a la cort de Ramon Berenguer II, el comte fratricida, adquireixen relleu les dues peces de Víctor Balaguer i Juan de Alba sobre Guifré el Pelós i les barres de sang, que desenvolupen les dues línies argumentals sobre el comte, la segona de les quals, ja desacreditada llavors entre els historiadors, estava destinada a gaudir d'una llarga fortuna literària com a explicació de la independència catalana i de l'escut dels quatre pals. No hi ha cap peça dramàtica que faci referència al mite occità. Entre els de la plenitud, l'atenció que Jaume Tió va dispensar a la figura d'Alfons el Liberal no va aconseguir cap mena de continuïtat posterior; en canvi, l'esmentada peça de Joan Llonín —de la qual ja he explicat que només conec el títol i la data d'estrena— sobre Vinatea és la primera que s'ocupa del mite democràtic, i la d'Antoni de Bofarull sobre l'engendrament del rei En Jaume tocava un tema que obtingué una gran fortuna en la literatura vuitcentista. Al mite imperial es van dedicar tres obres del mateix any: 1844. Jaume Tió tractava un assumpte àmpliament glossat en tots els gèneres, les Vespres Sicilianes —la versió més famosa fou la de Verdi, onze anys posterior—; Antoni de Bofarull, per partida doble, s'en-carava amb el tema estel·lar de la nostra literatura històrica, els almogàvers. Al mite de la crisi pertanyen el drama de Jaume Tió sobre Ausiàs Marc i el d'Antoni de Bofarull sobre l'enfrontament de Fiveller amb Ferran d'Antequera, la primera incursió del mite democràtic en el de la crisi.

Ja he fet notar que les dues peces sobre la Germania mallorquina pertanyen a una altra línia: la de l'exaltació de la llibertat enfront de l'absolutisme per part de liberals i republicans; el subtítol de l'obra de Francesc Carrió, «El levantamiento de los comuneros mallorquines», expressa un mimetisme respecte de la revolta castellana, utilitzada com a exemple pels constitucionalistes des de les Corts de Cadis.⁷ L'excepció més interessant al medievalisme ve constituïda per l'únic drama de Josep Pers i Ricart, mort jove però que no sembla dubtós que, escrivint com escrivia poesies en català, s'hauria incorporat al corrent de finals dels anys cinquanta i principis dels seixanta. *Lo conceller en cap* (1848), de títol enganyosament català, desenvolupa l'argument anunciat en el subtítol, aclaridor de la llengua del text, «sitio y rendición de Barcelona en tiempo de Felipe V», i això implica afrontar la pèrdua de la independència i una dosi d'anticastellanisme molt superior a la dels enfrontaments amb el primer trastàmara.

2.2. 1856-1865: deu anys crucials

L'any 1856, Manuel Angelon publica el primer drama històric en català. Fins al 1866 en què Frederic Soler estrena *Les joies de la Roser*, transcorren deu anys crucials per al tema que ens ocupa: persisteixen unes inèrcies però al mateix temps s'obren unes vies d'extraordinari interès. D'una banda, ja és prou conegut que són els anys de l'inici potent de la catalanització de la literatura, per altra part, la seqüència mítica rep unes sotragades que en determinen la conformació posterior. Sotragades protagonitzades pel sector d'ideologia liberal i republicana, o com a mínim per Víctor Balaguer i Manuel Angelon, que, en textos encara en castellà, dels quals només un és dramàtic, posen en primer pla i relacionen dos conflictes del segle XVII que havien de jugar un paper primordial entre els mites històrics catalans: el bandolerisme i la Guerra dels Segadors o de Separació. Ho fan, a més, amb una utilització ideològica clara: Balaguer, com a exaltació de la llibertat i com a exemple clar de l'essencial connexió entre Catalunya i Llibertat; Angelon, en una recreació del parlamentarisme català i de la figura de Claris que condueix al republicanisme. No gosa-

7. I d'abans. Manuel José Quintana va escriure la poesia «Juan de Padilla» el 1797. Vegeu Eulàlia DURAN. «La guerra», p. 39.

ria afirmar que es tractés d'una campanya orquestrada, però el cert és que en les novel·les d'Angelon, *Un Corpus de sangre o los fueros de Cataluña* i *La bandera de Santa Eulalia o los fueros de Cataluña*, l'heroi és Perot Rocaguinarda, que amb Claris i Tamarit esdevé protagonista de la revolta, i que a *La bandera de la muerte*, de Víctor Balaguer i Antoni Altadill, aquest paper el juga Joana de Torrelles, la companya d'un ja executat Serrallonga. Aquestes tres extenses novel·les més una altra, *Don Juan de Serrallonga*, de Balaguer, proporcionen una base atractiva per al desenvolupament de dos mites amb clara projecció de futur i que fins a aquell moment no havien rebut atenció. La mitificació del bandolerisme es manifesta en teatre en el drama de Balaguer *Don Juan de Serrallonga*, transposició escènica de la novel·la, i en la representació de *Los bandolers catalans o lo ball d'en Serrallonga*, també de Balaguer; la fortuna dels segadors en les taules s'inicia en una peça d'un escriptor d'adscripció més conservadora, Francesc Morera i Valls, que depèn molt de les novel·les d'Angelon.⁸

Destaca també en aquests anys la peculiar atenció que rep el tema dels almogàvers. Abans de l'exitosa *Venganza catalana* (1864) d'Antonio García Gutiérrez —parodiada per Pitarra a *La venjança de la Tana*—, les gestes almogàvers serveixen de referència reiterada en l'abundant literatura que genera la Guerra d'Àfrica, amb el batalló de voluntaris catalans.⁹ En teatre, són utilitzades en les quatre peces breus en català d'Antoni Ferrer i Fernández, també parodiades per Pitarra. És el moment d'actualització més constant del mite, que aviat presentarà signes de fatiga.

El mite del rei En Jaume també aconsegueix un primer moment de plenitud en el teatre a través de l'esmentat drama d'Angelon, de *La campanya de la Almudaina*, de Joan Palou i Coll, i de les famoses «peces brutes» de Pitarra: *Don Jaume el Conqueridor* i *Don Pere d'Aragó o sigui l'engendrament de don Jaume*, eficaces propagadores de la fama del monarca. A l'encara predominant medievalisme només s'hi afegeix l'òpera en versió italiana i castellana *Arnaldo de Erill*, de Joan Cortada, i dues peces sobre Ausiàs Marc de Víctor Balaguer i Joan Palou i Coll. Cas a banda està

8. Me'n vaig ocupar a «Els Segadors i Pau Claris a la literatura catalana romàntica». *Miscel·lània Joan Veny* 4. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, p. 257-279.

9. Vaig tractar aquesta qüestió a «Mitologia romàntica: els almogàvers en la poesia del segle XIX». Dins: *Professor Joaquim Molas*, II. Universitat de Barcelona, 2003, p. 1095-1114.

constituït per la sèrie de milacres, en català, de Vicent Boix, dedicats a sant Vicent Ferrer, milacres com els que va publicar el 1855, el 1860 i el 1861, al marge de l'estètica romàntica, malgrat la personalitat del seu autor, i que promou una imatge de fra Vicent oposada a la que forneix la Renaixença. La història moderna, comentades ja les peces sobre Serrallonga i sobre els Segadors, només ofereix arguments per a peces de Francesc Cerdà i Antonio García Gutiérrez sobre les Germanies, mallorquina i valenciana respectivament. Cap peça sobre la Guerra de Successió ni sobre la del Francès.

2.3. 1866-1895: teatre en català

No crec que calgui establir divisions internes en el període que va de 1866 fins a la mort de Frederic Soler, el 1895, en què l'escena en català està dominada per la gran capacitat creadora de Pitarra —més d'una quarta part de les peces històriques són seves— i per la seva acció com a empresari. Recordem que és l'època del naixement oficial del catalanisme. A l'equador d'aquests trenta anys, l'inici de la dedicació al teatre d'Àngel Guimerà, a més d'un augment notable de qualitat, va comportar algunes peculiaritats temàtiques i d'intensificació patriòtica que es poden resumir en tres punts: tractament d'episodis previs a la independència del comtat de Barcelona —*Gal·la Plàcidia*— o no directament catalans, encara que relacionats amb Catalunya —*Judit de Welp*, *Rei i monjo*—; d'altres d'inèdits en la literatura en català, encara que no en l'escripta per catalans —el tema dels moriscos a *Mar i cel*—; explicitació de l'anticastellanisme —el monòleg *Mestre Oleguer*.

Aquesta etapa presenta una novetat importantíssima: des del principi, a diferència d'abans, la catalanització lingüística de les obres és gairebé absoluta, les escrites en castellà esdevenen residuals. Això no significa que a les poblacions catalanes es representés majoritàriament en català, ans al contrari, però sí que les obres sobre història catalana s'escriuen, amb molt poques excepcions, en català. A més, són més abundants que en els períodes anteriors.

Constatem que, per primera vegada, totes les seqüències mítiques hi estan representades i que les peces d'ambientació medieval ja no són majoritàries. També que s'escriu una obra sobre un mite previ —l'única des dels inicis— i una altra, que n'agrupa tres, sobre el mite occità i,

sobretot, que els mites de la separació i de la derrota — amb una única obra cadascun sumant els dos períodes anteriors— i el del francès —inèdit encara fins llavors— compten amb literatura abundant —sis, vuit i nou drames respectivament. Desglossem-ho. Contrasta un solitari mite previ, el de Gal·la Plàcidia, amb la varietat dels constituents: Otger, Judit de Welp, Joan Garí, el Comte Arnau, Almodis de Marca, el conflicte entre Berenguer Ramon II i son nebot Ramon Berenguer III, Ramir el Monjo —com a previ a Ramon Berenguer IV. El mite occità es desenvolupa en les tres tragèdies que Víctor Balaguer va convertir en parts de *Los Pirineus*, o, més pròpiament, en les dues primeres —*Lo comte de Foix* i *Raig de Lluna* (1879)—, perquè la tercera —*La jornada de Panissars* (1892)—, situada durant el regnat de Pere el Gran, en ple mite de la plenitud, es presenta com una revenja de la derrota consumada en la segona.¹⁰ Gairebé totes les altres obres del mite de la plenitud estan relacionades d'una manera o altra amb Pere el Cerimoniós, des de les maniobres de la seva madrastra —que afecten alhora els que anomenem mite democràtic i de la reina ambiciosa—, els enfrontaments amb Jaume III de Mallorca i amb la Unió valenciana i les que se centren en la seva darrera esposa, Sibila de Fortià, i les disputes amb la nora —peces bàsiques en el mite de la reina ambiciosa—; tan sols una peça sobre la darrera reina de la dinastia pròpia, Margarida de Prades, se'n deslliga. La presència del mite imperial, en canvi, disminueix. El mite de la crisi sí que es desenvolupa en els seus episodis més característics: la derrota de Jaume d'Urgell, l'encarment de Fiveller amb Ferran d'Antequera —en dues obres— la guerra civil de Joan II —també en dues obres, ambdues, curiosament, en castellà— i l'heroisme de Joan Blanques; Guimerà no va enllestir el drama esbossat sobre l'atemptat a Ferran II per part de Joan Canyamars. En el mite de la decadència, comptem amb quatre peces sobre la Germania valenciana, una de Constantí Llombart i una altra del seu deïxeble Francesc Palanca i Roca, amb el drama de Frederic Soler sobre el Rector de Vallfogona i, singularment, amb l'única peça dramàtica sobre l'expulsió dels moriscos, *Mar i cel*, de Guimerà.

Ja s'ha apuntat que la nota distintiva d'aquest període rau en l'atenció dispensada als tres grans conflictes bèl·lics moderns, gairebé, o totalment,

10. Vegeu Pere FARRÉS. «Estudi introductori». Dins: VÍCTOR BALAGUER. *Tragèdies*. Tarragona: Arola editors, 2001, p. 16-20.

inèdits en teatre. Les sis peces sobre la Guerra dels Segadors mitifiquen la revolta i, en especial, Pau Claris, que esdevé un mite per als republicans;¹¹ les vuit sobre la Guerra de Successió van des de la simple ambientació a l'època, com el cèlebre *El ferrer de tall*, de Frederic Soler, fins al seguiment de la resistència posterior a la derrota — *Bac de Roda* (1868), de Francesc Pelai Briz; *Sota terra* (1885), de Frederic Soler —, passant, és clar, per l'episodi central, la defensa i caiguda de Barcelona, amb la mitificació d'unitats de combat — *Un quefe de la Coronela*, d'Antoni Ferrer i Codina (1867) —, herois anònims — *Mestre Oleguer*, d'Àngel Guimerà — i l'heroi per antonomàsia, Rafael Casanova — *Lo darrer català*, d'Antoni de Bofarull. La Guerra del Francès, que com la dels Segadors compta amb una extensa novel·la de Manuel Angelon, *Atrás el extrangero!*, és tractada per primer cop a *Les joies de la Roser* (1866), de Frederic Soler; la desena de peces que se n'ocupen glossen episodis bèl·lics concrets — el Bruc, el setge de Girona.

3. Conclusions

Recapitem: la literatura dramàtica en castellà se centra, molt majoritàriament, en assumptes medievals, i les excepcions — llevat del cas concret de l'obra de Josep Pers i Ricart — provenen de fora dels cercles de la Renaixença i de dramaturgs que no persisteixen en el tractament de temàtica històrica catalana i que en aquestes ocasions s'hi centren com uns exemples més — al costat, per exemple, del dels comuners castellans — de la lluita secular per la llibertat, i és per això que els personatges i els conflictes triats són la reivindicació de Vinatea i les Germanies. A l'interior del grup de la Renaixença destaquen, tant per la quantitat de peces com per la major intenció en la tria d'episodis, els dos grans definidors de la mitologia històrica catalana, Víctor Balaguer i Antoni de Bofarull. Els deu anys que tenen com a frontissa la restauració dels Jocs Florals de Barcelona arrossegueu llastos de l'època anterior, com una encara important utilització del castellà com a llengua literària, però introdueixen el català i, més important per al nostre tema, comencen a

11. Vegeu Pere GABRIEL. «Mites republicans. Els federals catalans i Pau Claris». Dins: *Símbols i mites a l'Espanya contemporània*. Reus: Centre de Lectura, 2001, p. 87-101.

reorientar la mitologia cap a la història moderna, sobretot amb la valoració del bandolerisme i de la Guerra dels Segadors. La paròdia pitarresca ens permet comprovar que la temàtica havia assolit uns índexs suficients de popularitat per permetre la revisió humorística. A partir del moment que aquesta mena de teatre s'escriu molt majoritàriament en català, l'interès pels conflictes moderns creix fins a equiparar-se amb el que desporten els medievals.

Un debat que sovint se suscita quan es tracta aquest tipus de literatura és el de la sinceritat dels escriptors a l'hora de tractar la temàtica. S'ha fet notar la dissonància entre unes verbalitzacions literàries d'èncens patriotisme català i una pràctica quotidiana en què l'espanyolitat no era un component menor. Des d'aquest plantejament, s'ha interpretat el medievalisme com una fugida idealitzadora que permetia evitar el conflicte amb Espanya que aquests escriptors, com a mínim fins al naixement del catalanisme, no volien assumir. Quan a literatura ens referim, l'assumpte és de mal dilucidar. No sembla gaire dubtós que bona part dels escriptors de la generació de Milà i Fontanals —o tots— se sentien espanyols, però això no implica necessàriament que en tots i cadascun l'obra literària «patriòtica» hagi de ser considerada foc d'artifici. Jo no gosaria denominar «patriòtics» els drames de Jaume Tió, però sí els d'Antoni de Bofarull i els de Víctor Balaguer, per molt espanyols que es consideressin. La pregunta clau per als dramaturgs de la primera lleva romàntica és si escrivint sobre temes catalans anaven gaire més enllà que a l'aportació particular de recrear glòries antigues de la «regió» dintre del conjunt espanyol, de la mateixa manera que els escriptors extremenys podien escriure sobre les glòries històriques d'Extremadura o que Antonio García Gutiérrez i altres dramaturgs espanyols agafaven assumptes d'almogàvers o de les Germanies sense cap intenció patriòtica catalana. Insisteixo que no goso pronunciar-me sobre Tió, però considero que, tal com diuen Ramon Bacardit i Miquel Maria Gibert, el Víctor Balaguer de *Las cuatro barras de sangre* escriu «en la línia d'una reivindicació patriòtica perfectament compatible amb el sentiment d'espanyolitat».¹² La diferència entre Tió per una banda i Bofarull i Balaguer, per l'altra, resulta evident, i no tan sols per l'evolució posterior d'aquests darrers.

12. Ramon BACARDIT i Miquel Maria GIBERT. «Estudi introductori». Dins: *El debat teatral a Catalunya. Segle XIX*. Barcelona: Institut del Teatre, 2003, p. 146-147.

A l'altre extrem, jo no gosaria dubtar del patriotisme de Frederic Soler i Àngel Guimerà, i en els drames del primer sovint s'hi esmerça molta pólvora gratuïta. En literatura, és molt difícil d'arribar a conclusions clares sobre aquesta qüestió. S'ha volgut trobar una frontera distintiva en la tria d'un o altre tema.

Josep Fontana s'ha referit a la qualitat diferent dels assumptes d'història moderna, perquè podien ocasionar conflictes a uns escriptors acostumats a verbalitzar en contradicció amb la seva ideologia.¹³ L'any 1879, Josep Yxart ja ho havia expressat. Després d'observar que els dramaturgs s'havien fixat, sobretot, en dues èpoques, la medieval i la de la guerra de Successió, precisava que la segona «com més pròxima, fereix més al viu lo patriotisme, si és que en algun cas lo record d'antigues grandeses, de les que se'n té, en general, una idea confosa, pot commoure al públic d'avui, que viu baix lo pes de noves amargures i noves preocupacions».¹⁴ Francesc Curet, que, com Yxart, es referia al teatre en català, coincidia en la consideració d'aquest plus patriòtic, però opinava que precisament això és el que les va perjudicar teatralment: «la majoria de les composicions dramàtiques basades en la nostra història no anaven més enllà dels temps de les guerres dels Segadors, de Successió i de la Independència, corresponents a l'oposició a Felip IV, Felip V i Napoleó, amb caire eminentment patriòtic, i eren comptadíssimes les escapades a èpoques més reculades, les que ofereixen, precisament, més substància dramàtica».¹⁵

No cal desacreditar la recreació d'episodis medievals, perquè tan efectiu pot ser cantar les glòries com recordar les derrotes, però l'abundància de peces sobre els Segadors o la Guerra de Successió —una altra cosa són les que es refereixen a la Guerra del Francès— no és aliena ni a una primera normalització de les representacions en català promoguda per un grup de definició ideològica avançada —els republicans que anys després concretaran el seu projecte catalanista en l'obra de Valentí Almirall— ni al naixement oficial del catalanisme, que els historiadors situen en el Sexenni, i recordem que aquesta catalanització idiomàtica comença tot just un parell d'anys abans de la Revolució de Setembre. S'ha especulat

13. Josep FONTANA. «El romanticisme i la formació d'una història nacional catalana». Dins: *Actes del Col·loqui sobre el Romanticisme*. Biblioteca Museu Víctor Balaguer, 1997, p. 544.

14. Josep YXART. *op. cit.*, p. 77.

15. Francesc CURET. *op. cit.*

prou sobre l'aburgesament i la derivació més conservadora de Frederic Soler i s'ha relacionat amb l'abandonament de la paròdia per adaptar-se a la comèdia de costums i al drama romàntic. En realitat, la paròdia permanent era una via sense sortida i mai no pretesa per Soler. Més rellevant és que Soler —i Conrad Roure— no va deixar de ser un republicà, amb tot el que això implicava a l'època, que provoca clares reaccions de rebuig en Verdaguer i el seu sector, i és des d'una ideologia avançada que es va produir aquest gir de la història medieval a la moderna que després el catalanisme polític va beneir en l'establiment de l'himne i la festa nacionals. La literatura anava per davant, i el teatre es va constituir en punta de llança —amb un efecte poderós per a la difusió més àmplia del missatge, entre els espectadors— d'una orientació mítica evitada anteriorment. És el tret distintiu més important de la literatura dramàtica de tema històric escrita en català, que neix impulsada per un grup d'una ideologia inconfusiblement progressista que es tradueix en la plena incorporació de la llengua pròpia a l'escena i en la promoció dels episodis més incisius del passat català que van acabar informant la categorització dels mites històrics incorporats a l'imaginari comú amb l'afermament del catalanisme.